



estudos semióticos

www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es

issn 1980-4016
semestral

junho de 2011

vol. 7, nº 1
p. 23–30

Um sujeito da percepção: análise do poema “Véspera”, de Paulo Henriques Britto

Dayane Celestino de Almeida*

Resumo: O trabalho que apresentamos tem por objetivo analisar o poema “Véspera”, do poeta brasileiro contemporâneo Paulo Henriques Britto, sob a perspectiva da semiótica francesa. Tal poema foi publicado em 2003 no livro *Macau*. O texto descreve uma cena noturna, dentro de uma casa. Uma rápida leitura basta para percebermos que estamos diante de um texto predominantemente descritivo. Segundo Bertrand (2003), o que é visado em uma descrição é o *percurso figurativo da percepção*. Dessa forma, procuramos mostrar como se dá a relação entre a descrição e a percepção e de que modo essas noções atuam na actorialização do sujeito no poema em questão. Uma isotopia da demora e da espera também contribui para fazer emergir esse sujeito-ator que vê e espera. Ressaltamos ainda a existência de um actante observador: de toda a cena retratada, nós só conhecemos o que foi filtrado por esse observador e é a nós revelado por quem narra. Num segundo momento, seguindo as formulações de Zilberberg (2006c), procuramos mostrar que o poema é da ordem da rotina (contrária ao acontecimento). Segundo Zilberberg (2006a, p. 161), quando há rotina, estamos diante de um sujeito da percepção. Nossa análise pretende, assim, mostrar que em “Véspera” existe um sujeito da percepção (e não um sujeito do fazer).

Palavras-chave: descrição, percepção, rotina

Introdução

*Tudo dorme. Eu, no entanto, olho o
espaço sombrio.*
Manuel Bandeira

Paulo Henriques Britto faz parte da chamada “literatura brasileira contemporânea”. Poeta, prosador¹, tradutor renomado e professor de literatura, seu primeiro livro de poesia foi *Liturgia da matéria*, publicado em 1982. Desde então, escreveu mais quatro desses livros: *Mínima lírica* (1989), *Trovar claro* (1997), *Macau* (2003) e *Tarde* (2007).

Em meio à diversidade² da produção poética da atualidade, Britto vem se destacando como um poeta talentoso, “em torno do qual vem se estabelecendo um ponderável interesse crítico” (Leite, 2003, p. 53). Vencedor do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, em 2004, com o livro *Macau*, e terceiro lugar na categoria poesia no Prêmio Jabuti, em 2008, com

o livro *Tarde*, de fato Britto já conta com uma considerável fortuna crítica (uma crítica, em sua maioria, jornalística ou de revistas especializadas) e vem despertando também interesse acadêmico, sendo que seus livros já constam até mesmo como obras de leitura obrigatória em alguns vestibulares.

No que diz respeito aos assuntos tratados por Britto, um tema recorrente é o do fazer poético, presente em vários poemas de todos os livros, ao lado da questão da relação entre linguagem e realidade. Corrente ainda é a discussão em torno do “eu-lírico”, construído no e pelos textos. Um tom desiludido e um certo niilismo também aparecem em vários poemas. Outra constante é a descrição de cenas cotidianas, triviais e é um poema desse tipo que analisamos no presente trabalho.

Nossa análise tem como norte o arcabouço teórico da semiótica francesa e procura mostrar quais são as relações entre descrição, percepção, espera e rotina no texto em questão.

* Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { dayalmeida@gmail.com }.

¹ Paulo Henriques Britto, *Paraísos artificiais: contos*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

² O próprio autor reconhece essa diversidade: “Quanto ao momento atual brasileiro, eu diria que temos um quadro de muita diversidade, em que convivem poetas com uma postura mais apolínea e clássica, que concebem a poesia acima de tudo como artesanato verbal e intelectual, e poetas que ainda insistem na articulação entre poesia e vida proposta pelos românticos e reafirmada por algumas vanguardas” (2006, p. 74).

1. Descrição e percepção

“Véspera” foi publicado no livro *Macau* (1997, p. 76). O poema descreve uma cena noturna, dentro de uma casa. Uma rápida leitura basta para perceber que estamos diante de um texto predominantemente descritivo. Segue a sua transcrição:

Véspera

No trivial do sanduíche a morte aguarda.
Na esquiva escuridão da geladeira
dorme a sono solto, imersa em mostarda.
A hora é lerda. A casa sonha. A noite inteira
algo cricrila sem parar – insetos?
O abacaxi impera na fruteira,
recende esplêndido, desperdiçando espetos.
A lua bate o ponto e vai-se embora.
Mesmo os ladrilhos ficam todos pretos.
A geladeira treme. Mas ainda não é hora.
Se houvesse um gato, ele seria pardo.
A morte ainda demora. O dia tarda.

Num primeiro momento, podemos pensar que a cena não conta com uma presença humana, ou seja, as partes da casa descritas estão vazias enquanto todos dormem (conforme “a casa sonha”, com “casa” representando “os habitantes da casa”). Além disso, o abacaxi está “desperdiçando espetos” porque ninguém o vê e a “morte”, de “a morte ainda demora”, pode ser vista como uma metáfora para o sono que seria uma *pequena morte* (a associação entre sono e morte é um tanto comum em literatura). Portanto, todos ainda estariam dormindo³.

Contudo, uma leitura mais atenta revela que no espaço e tempo descritos encontra-se inserido um sujeito que vê, que sente, que espera a noite passar. O efeito é o de uma câmera que vai se deslocando, mostrando objetos diferentes da casa, ao mesmo tempo em que o sujeito presente na cena os vê. O actante sujeito não aparece figurativizado explicitamente no texto: não há nenhuma menção a uma pessoa (nem mesmo com pronomes), mas a actorialização desse actante começa a se construir logo na primeira estrofe do poema, quando se fala do “trivial do sanduíche” na “geladeira”, o que faz lembrar um hábito bastante comum em nossa sociedade, que é levantar-se no meio da madrugada para comer algo – existe até mesmo a expressão coloquial “assaltar a geladeira”. Tal hábito só é percebido quando aparece, na estrofe 2, a “noite” e só sabemos que se trata realmente da noite quando essa figura aparece. Só a partir daí é que a associa-

ção com “assaltar a geladeira” e com o hábito de que acabamos de falar é feita.

Assim, a ligação que o texto estabelece com o hábito conhecido da maioria dos leitores faz com que imediatamente percebamos uma presença humana, um ator “humano” na cena: existe alguém que acorda no meio da noite e vai até a geladeira. Outro elemento do texto que corrobora essa leitura é o adjetivo “esquiva”(verso 2). Ora, a escuridão da geladeira só pode se tornar “esquiva” se a última é aberta por alguém, momento em que, normalmente, as luzes dos refrigeradores se acendem e a pessoa responsável pela ação enxerga muito rapidamente uma escuridão fugidia (“esquiva escuridão”). A partir desses dois elementos, toda a descrição pode ser vista como aquilo que essa pessoa enxerga.

O sujeito de “Véspera” não está explícito, não ocorre a instauração de uma figura de pessoa, uma debreagem de pessoa como normalmente se vê. Todavia, os elementos que acabamos de mencionar, ao lado da isotopia da demora/espera (de que falaremos a seguir), fazem emergir esse sujeito-ator que vê e espera.

Por meio das figuras “a hora é lerda” (verso 4), “ainda não é hora” (verso 10), “ainda demora” e “o dia tarda” (verso 12) e também por meio de recursos do plano da expressão – como muitos pontos finais no meio dos versos e o uso de um travessão, que nos obrigam a ir interrompendo a leitura – é construído o percurso figurativo da *demora*. Podemos, ainda, associar esse percurso figurativo a valores de *lentidão*.

Já a isotopia da *espera* é revelada pelas palavras “véspera” (título) e por “aguarda” (verso 1). A situação da demora aliada à espera vai ao encontro da afirmação de Tatit (1997, p. 155), de que a fase da espera corresponde a um tempo arrastado, ou seja, lento, que demora a passar.

Figuras que aludem aos sentidos também aparecem no texto corroborando a existência de um sujeito que sente, dentro da cena descrita. Essa sinestesia pode ser vista em “sanduíche”, “mostarda” (paladar), “escuridão”, “o abacaxi recende”⁴ (olfato), “ladrilhos pretos” (visão), “algo cricrila”, o barulho da geladeira que “treme” (audição).

Ao falar sobre a escrita de Claude Simon em *L’Acacia*⁵, Bertrand (2003, p. 138) faz uma explicação que agora emprestamos, uma vez que ela apresenta justamente o que acreditamos acontecer no poema de Paulo Henriques Britto. Nas palavras do autor, a escrita (grifo nosso):

retarda o sujeito: explora todo o espaço intermediário que o faz surgir, nas dimensões passional, perceptiva e cognitiva [...]. Ela ex-

³ A associação do sono a uma “pequena morte” ou a uma morte temporária é feita em outros poemas de Britto, como por exemplo, em “I”, da série “Balanços”, publicado em *Tarde* (2007): “[...] Todo tempo agora é pouco. / Nenhuma noite se dorme. / A morte tem que esperar”.

⁴ Segundo o *Dicionário Houaiss*, “recender” é “1. espargir (odor forte e penetrante); 2. cheirar a; exalar suave perfume”.

⁵ Claude Simon, *L’Acacia*. Paris, Ed. de Minuit, 1989, p. 153.

põe a sensorialidade movente que *insere o sujeito no mundo dos objetos, mas suspende até o limite o momento de nomeá-lo*, ou seja, de fixá-lo (Bertrand, 2003, p. 138).

É interessante perceber que, nesse poema, o retardamento em nomear o sujeito ressoa na isotopia da lentidão, da demora. Esse recurso também contribui para criar um efeito de expectativa, reiterando e fazendo eco à expectativa do sujeito do enunciado.

Bertrand (2003, p. 138) afirma, ainda, que o que é visado em uma descrição é o *percurso figurativo da percepção*. O enunciador de “Véspera”, optando por revelar o espaço, os objetos percebidos pelo sujeito e a lentidão, a demora que esse sujeito sente, suspende a sua nomeação, a sua aparição, deslocando o foco para a percepção do sujeito, de modo que a sua actorialização explícita (uma debreagem de pessoa nos moldes “tradicionais”, com uma nomeação do sujeito) torna-se desnecessária. O que comentamos até o momento acerca do texto descritivo e da não existência da nomeação do sujeito (nem mesmo com pronomes) remete a afirmação de Bertrand: “a ‘narração’ se fundamenta em debreagens ou embreagens actanciais, a ‘descrição’ em *debreagens espaciais e temporais*” (2003, p. 94) [grifo nosso].

O actante sujeito fica enfraquecido já que a descrição não está centrada nele, mas nos *objetos de sua percepção*. No entanto, ele é produto desses mesmos objetos. Em outras palavras, é por meio da descrição do espaço, do tempo, dos objetos aí inseridos que conseguimos saber que há um sujeito “humano”: alguém que levanta no meio da noite e espera o dia chegar, sem nada para fazer para “passar o tempo” e que se depara com objetos conhecidos, triviais.

Já que “o dia tarda”, temos que o sujeito espera a noite acabar e o dia chegar. Do ponto de vista narrativo, há, então, um sujeito que está em disjunção com o objeto de valor (o dia). Mas esse sujeito nada faz, ele *apenas espera* o dia amanhecer e o texto não apresenta, portanto, uma transformação. O que encontramos é a apenas a descrição de um estado do sujeito: a disjunção com o objeto de valor e a espera pela conjunção. Essa ausência do programa narrativo completo é comum em textos descritivos, como diz Fiorin (2005b, p. 46):

Uma das características do texto descritivo poderia ser a manifestação de apenas um dos estados do nível narrativo (o inicial ou o final) e não da transformação completa (passagem de um estado a outro).

No âmbito da sintaxe discursiva, gostaríamos ainda de ressaltar a existência de um *observador*. O *Dicionário*

de *Semiótica* (Greimas, 1983, p. 313) apresenta a seguinte definição:

Será chamado de observador o sujeito cognitivo delegado pelo enunciador e por ele instalado, graças aos procedimentos de debreagem, no discurso enunciado [...].

Segundo Bertrand (2003, p. 113-114), em textos narrativos temos comumente a presença de um narrador, mas “No discurso descritivo, o ponto de vista se refere diretamente à atividade perceptiva [...]. O ponto de vista é, pois, regido pelo observador”. No poema que aqui estudamos, o observador *sabe* e descreve o que o sujeito vê, estando em sincretismo com o papel de *narrador*⁶. O observador tem a função de ver, de ouvir. Já o narrador tem a função de relatar. “Os dois actantes podem estar em sincretismo, mas são completamente distintos em sua função” (Fiorin, 2005a, p. 107). De toda a cena retratada, nós só conhecemos o que foi filtrado por esse observador e é a nós revelado por quem narra. Num ensaio sobre o poema “Maçã”⁷, de Manuel Bandeira, o crítico literário Davi Arrigucci Jr. (2003, p. 22) afirma que o leitor desse texto “é levado a situar-se como espectador, como quem olha um quadro” e “é levado a seguir um olhar”. Da mesma forma, o leitor de “Véspera” segue o olhar do observador e situa-se tal qual um espectador, não de um quadro, mas de um filme.

Bertrand (2003, p. 115) propõe tipos de observadores, de acordo com o seu modo de presença no discurso. O primeiro tipo de observador é aquele que está totalmente oculto (como, por exemplo, quando se afirma “A Terra é redonda”). Um segundo tipo seria aquele que pode estar “implicado pela indicação da posição de observação (‘Vista da Lua, a Terra é redonda’)”; o terceiro pode estar (p. 425) “assinalado no texto por uma marca pessoal e um predicado perceptivo” (por exemplo, “vê-se que a Terra é redonda”). O quarto e último tipo de observador pode estar “assumido por um ator da narrativa que toma a si a atividade descritiva” (p. 115).

O que é peculiar em “Véspera” é que não conseguimos saber se há também um sincretismo do narrador-observador com o ator do enunciado, já que não se diz nem *ele*, nem *eu*, no poema. Não conseguimos saber se o narrador-observador vê outra pessoa e narra o que ela faz ou se o observador é o próprio sujeito do enunciado que anda pela casa. Não conseguimos distinguir se o observador seria do primeiro tipo explicado por Bertrand ou do quarto tipo. Transcrevemos a seguir um trecho de um outro poema de Brito que se contrapõe a “Véspera” nesse sentido, visto que é clara a separação entre narrador e ator:

⁶ “O observador entrará, algumas vezes, em sincretismo com um outro actante da comunicação (o narrador ou narratário) ou da narração” (Greimas; Courtés, 1983, p. 314).

⁷ A transcrição do poema pode ser vista no fim deste trabalho, em “Anexos”.

Dorme a família. Este ser (ou objeto)
surge na sala, num surto (ou cio),
rola no chão, nas paredes, no teto
[...]

(Britto, 2007, p. 34).

Com relação ao tempo discursivo, cabe destacar que a maioria dos verbos está no presente do indicativo, ou seja, há uma debragem temporal enunciativa, criando o efeito de sentido de uma concomitância entre o tempo da narração e o tempo do narrado. Os verbos estão todos na terceira pessoa e, sendo assim, poderíamos dizer simplesmente que o poema é um texto em terceira pessoa e que o actante sujeito é figurativizado pelos objetos, já que são estes que são descritos e não uma “pessoa”.

Conforme explicamos anteriormente, porém, não podemos negar uma presença humana na cena, que é justamente o ator que vê os objetos. Finge-se, pois, falar dos objetos para falar do “homem”. Ou seja, por meio da descrição dos objetos e do ambiente é que se depreende o estado de inquietude daquele que vaga pela casa esperando o dia chegar.

Voltando um pouco à questão da semântica discursiva, ressaltamos que a figura da noite, explicitada (verso 4), também é reforçada por meio da presença da figura da “lua”, da associação de que já falamos anteriormente do “assalto à geladeira” e de figuras que carregam o traço [escuro], tais como: “escuridão” (verso 2) e “ladrilhos pretos” (verso 9).

O sujeito que não dorme, que tem insônia, é também retratado em outros poemas de Britto, como, por exemplo, em “Aranha” de (*Trovar claro*) e “VII” (da série “Dez sonetos sentimentais”, in *Liturgia da matéria*. A seguir transcrevemos trechos desses poemas:

Aranha

Tentacular essa melancolia
que a mão batuca sobre a mesa
quando buscava na verdade
a música dos vértices mais nítidos
um canto de certezas
entre as exumações da insônia
e os sóbrios sortilégios da sintaxe
enquanto o mundo inteiro dorme
[...]

VII

A consciência exata dessa insônia,
a forma certa desse medo, o gesto
seco que rejeita essa necessidade

abjeta de ser quem não se é –
[...]

2. Rotina

Já dissemos que o sujeito do poema ora analisado nada faz, só espera. Mesmo a única ação realizada por ele durante a noite (ir à geladeira em busca do sanduíche), não tem o valor de um “acontecimento” por ser “trivial”. O tema da trivialidade é, ainda, revelado por expressões coloquiais como “o gato pardo” e por “a lua bate o ponto”, sendo “bater o ponto” uma expressão muito utilizada para expressar algo repetitivo, que sempre acontece e que é sem importância, como uma obrigação⁸ e pela própria palavra “trivial” usada logo no primeiro verso do poema.

As imagens que vão sendo “coladas” pelo enunciador para compor a cena descrita são imagens prosaicas, cotidianas. Nas palavras de Carpinejar (s.d), o poeta “circula no espaço da trivialidade, das revelações a partir do mais grosseiro, do mais visível, do mais tático”.

Temos, portanto, a configuração do tema da trivialidade, aliado à passividade/espera que ocorre num andamento lento. O andamento é, segundo Zilberberg (2006c, p. 170), junto com a tonicidade, uma subdimensão da intensidade. O produto dessas duas subdimensões indo para o “mais” do eixo da intensidade é o que o autor chama de “acontecimento” (Zilberberg, 2006a, p. 160). Ao contrário, quando as duas subdimensões estão enfraquecidas (andamento lento e tonicidade caminhando em direção ao “menos”) o que há é o “fato”, um “estado”, em oposição ao acontecimento. O “acontecimento” é raro (um “menos” no eixo da extensidade), inesperado e o “fato” é o rotineiro, o repetitivo (um “mais” no eixo da extensidade), o esperado.

Assim, constatamos que o poema “Véspera” é da ordem da rotina, do “exercício”⁹ e não do acontecimento. Nada de novo acontece, a cena descrita é uma cena prosaica, comum, os objetos que aparecem são conhecidos do sujeito que sente a lentidão, pois não há nada novo ou raro adentrando o seu campo de presença. A larga utilização dos verbos no presente do indicativo corrobora a ideia de que nada daquela cena é novo para o sujeito. Isso se dá porque o emprego desse tempo verbal cria no poema o efeito de sentido de um “sempre”, de algo que sempre ocorre. “A hora é lerda” justamente porque nada novo se passa; o tempo não passa.

O fato de não haver surpresas é ainda evidenciado pelo verso 11: “Se houvesse um gato, ele seria pardo”, que retoma o ditado popular “De noite todo gato é pardo”, reforçando a noção de que é esperado. Há um raciocínio implicativo: se é noite e há um gato, então, certamente ele é pardo.

⁸ Angela Maria Dias (2007, p. 168), ao comentar o poema em questão, utiliza a expressão “lua burocrata”.

⁹ Cf. Zilberberg, 2007, p. 25.

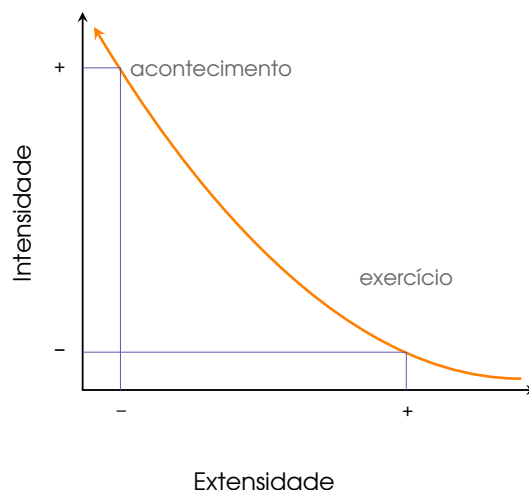


Figura 1: Acontecimento e exercício

O próprio espaço da casa reforça a trivialidade, já que ela é conhecida, familiar ao sujeito. Assim, o espaço também contribui para configurar a noção de “já esperado”.

O “acontecimento” e o “exercício” podem ser graficamente representados, em termos de intensidade e extensidade (ver Figura 1).

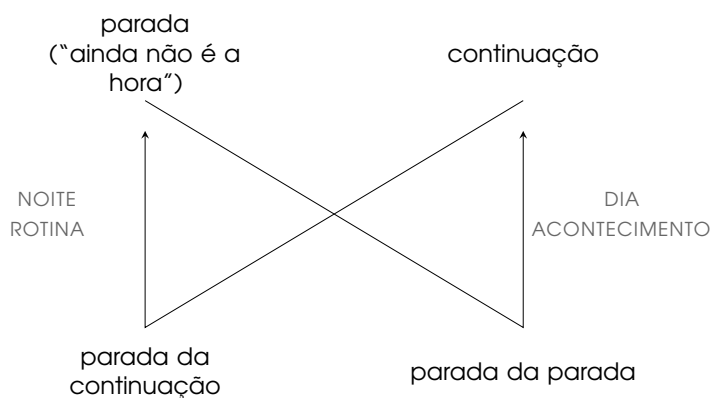


Figura 2: Quadrado semiótico - paradas e continuações

Zilberberg (2006a, p. 161) aponta, ainda, que quando há “acontecimento”, há um sujeito da *admiração*. Por outro lado, quando não o há, estamos diante de um sujeito da *percepção*. Podemos, então, confirmar que em “Véspera” existe um sujeito da *percepção* (e não um sujeito do *fazer*).

Em termos de continuidades e descontinuidades (num nível mais profundo), a noite instaura uma parada já que o sujeito fica sem fazer nada até o dia clarear. Quando chegar o dia que ele tanto espera

(“mas ainda não é hora”, “o dia tarda”), ele será tirado desta parada. Assim, podemos perceber uma relação entre *parada*, *noite* e *rotina* (fato, exercício), de um lado, e *continuação*, *dia* e *acontecimento*, de outro. O quadrado semiótico que segue (adaptado de Tatit; Lopes, 2008, p. 86) permite melhor visualizar tais relações (ver Figura 2).

O próprio título do poema – “Véspera” – nos permite associar o dia que o sujeito espera a um acontecimento, em oposição à noite, uma vez que uma das acepções

para este vocábulo é “os dias que mais proximamente antecedem um fato ou acontecimento” (*Dicionário Hou-*

aíss). Importa mais o dia que está por vir do que a noite que passa.

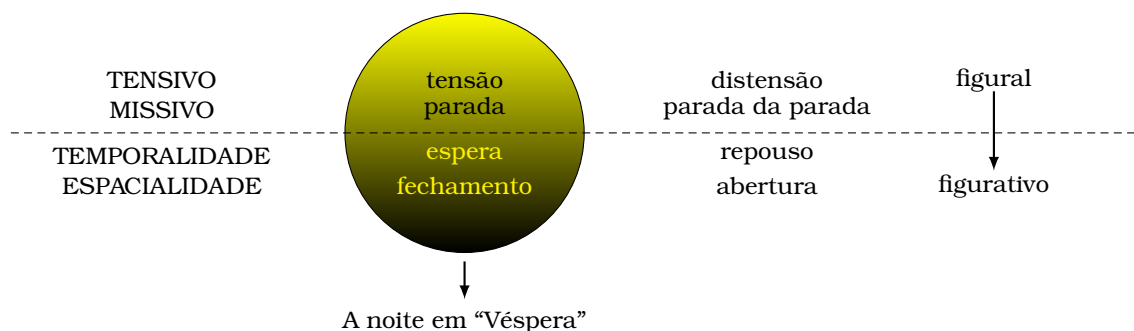


Figura 3: Tensão, parada, espera, fechamento

À parada que acabamos de mencionar, podemos associar, também, um estado de tensão do sujeito que espera no espaço “fechado”, que é a casa onde a espera se passa. Dessa forma, toda relação que estabelecemos – noite-rotina-parada-tensão-fechamento – evoca um modelo proposto por Claude Zilberberg (2006b, p. 147) que a seguir reproduzimos (ver Figura 3).

Vimos que as duas subdimensões do par “intensidade” e “extensidade” que mais colaboram para a

construção do sentido deste poema são o andamento (que é subdimensão da intensidade) e a espacialidade (subdimensão da extensidade). Tais subdimensões, quando cruzadas com os foremas da direção, elã e andamento resultam em certas valências sobre as quais repousa o sentido construído pelo texto. Para o poema sob análise, essas valências são as que seguem (ver Tabela 1):

Dimensão: Sub-dimensão: direção posição elã	intensidade andamento desaceleração retardamento lentidão	extensidade espacialidade fechamento interioridade repouso
figuras no texto	“Véspera”, “aguarda”, “a hora é lerda”, “ainda não é hora”, “ainda demora”, “tarda”	as figuras que remetem à interioridade da casa: “geladeira”, “sanduíche”, “casa sonha”, “fruteira”, “escuridão”, “ladrilhos pretos”.
plano da expressão	Uso de travessão e pontos finais no meio dos versos	Estrofes bem delimitadas

Tabela 1: Andamento e espacialidade

Conclusão

A partir da análise apresentanda, pudemos perceber como se configura o sujeito da percepção no poema.

Procuramos mostrar a relação existente entre descrição e percepção, e entre percepção e rotina, além de

mostrar o papel do observador na construção de um texto predominantemente descritivo.

Mostramos como uma isotopia da lentidão, da demora foi importante para a construção do sujeito que vê e como contribuiu para inserir o poema numa ordem da rotina, do exercício e não do acontecimento.

Foi ainda possível elencar os diferentes elementos que colaboraram para a actorialização do sujeito do sentir, já que nesse poema tal processo não se deu com a instauração de uma figura de pessoa, uma debreagem de pessoa como normalmente se vê. ●

Referências

- Arrigucci Jr., Davi
2003. Ensaio sobre a maçã (do sublime oculto). In: Arrigucci Jr., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc.
- Britto, Paulo Henriques
1997. *Macau*. São Paulo: Cia. da Letras.
- Britto, Paulo Henriques
2006. O lugar do poeta e da poesia hoje. *Sibila: revista de poesia e cultura*, Ano 6, N. 10. São Paulo, Martins Fontes.
- Britto, Paulo Henriques
2007. *Tarde*. São Paulo: Cia. da Letras.
- Dias, Ângela Maria
2007. Poesia depois da modernidade: diálogos e percursos. In: Dias, Ângela Maria *Cruéis paisagens: literatura brasileira e cultura contemporânea*. Niterói: EdUFF.
- Fiorin, José Luiz
2005a. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática.
- Fiorin, José Luiz
2005b. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1983. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- Leite, Claudia Valéria Costa dos Santos
2003. *Autocriação e auto-aniquilamento: figurações da subjetividade em Paulo Henriques Britto*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói.
- Tatit, Luiz; Lopes, Ivã Carlos
2008. *Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz
1997. *Musitando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume.
- Zilberberg, Claude
2006a. *Éléments de grammaire tensiva*. Limoges: Pulim.
- Zilberberg, Claude
2006b. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas.
- Zilberberg, Claude
2006c. Síntese de gramática tensiva. *Revista Significação*, N. 25, São Paulo, Annablume.
- Zilberberg, Claude
2007. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*, N. 13, São Paulo, jun., p. 13-28.

Dados para indexação em língua estrangeira

Almeida, Dayane Celestino de
Un sujet de la perception: analyse du poème “Véspera”,
de Paulo Henriques Britto
Estudos Semióticos, vol. 7, n. 1 (2011), p. 23-30

ISSN 1980-4016

Résumé: *L'article que nous présentons vise à analyser le poème “Véspera” [Vêpres], du poète brésilien contemporain Paulo Henriques Britto, du point de vue de la sémiotique française. Ce poème a été publié en 2003 dans un livre intitulé Macau. Le texte décrit une scène de nuit, à l'intérieur d'une maison. On comprend au premier coup d'oeil que nous sommes confrontés à un texte essentiellement descriptif. Selon D. Bertrand (2003), dans une description, le parcours figuratif de la perception tient une place centrale. Ainsi voulons-nous mettre au jour les rapports entre la description et la perception et le rôle joué par l'une et l'autre dans l'actorialisation du sujet, dans le poème en cause. Une isotopie du retard et de l'attente contribue également à la construction de ce sujet-acteur qui attend et qui voit. Nous soulignons par ailleurs l'existence d'un actant observateur: de la scène représentée, nous ne connaissons que ce qui a été filtré par l'observateur et que nous fait savoir celui qui raconte. Ensuite, suivant les formulations de Zilberberg (2006c), nous expliquons que le poème est construit selon l'ordre de “l'exercice” (par opposition à l'événement). D'après Zilberberg (2006c, p. 161), lorsqu'il y a de la routine, de l'exercice, nous nous retrouvons devant un sujet de la perception ; notre analyse vise donc à montrer la façon dont “Véspera” présente un sujet de la perception, plutôt qu'un sujet du faire.*

Mots-clés: *description, perception, exercice*

Como citar este artigo

Almeida, Dayane Celestino de. Um sujeito da percepção: análise do poema “Véspera”, de Paulo Henriques Britto. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 23-30. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 15/12/2010

Data de sua aprovação: 17/03/2011
